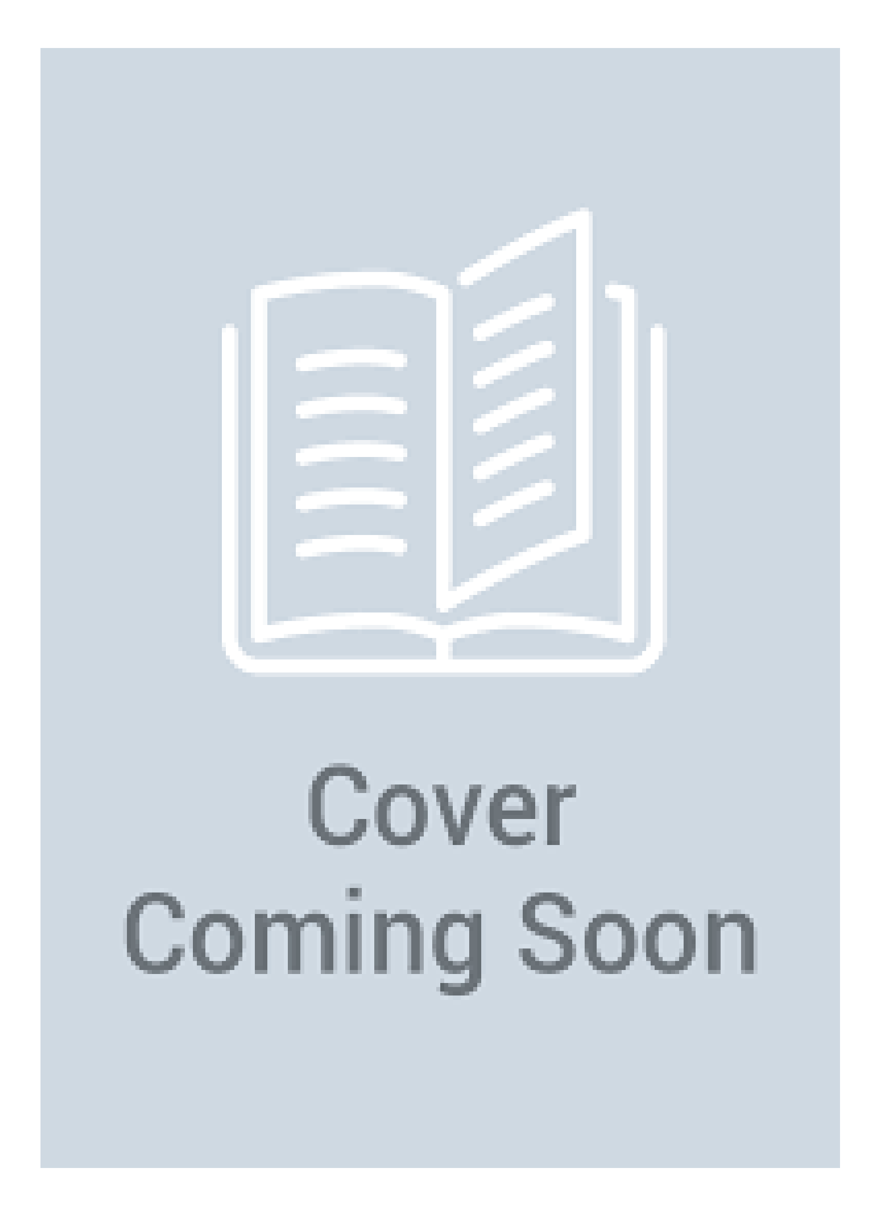
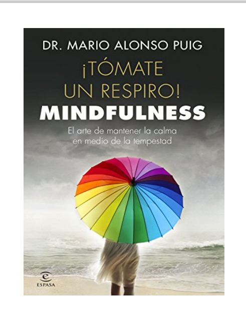
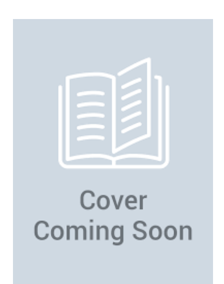
Chamanes eléctricos en la fiesta del sol 1ª Edition Mónica Ojeda pdf download




DR. MARIO ALONSO PUIG
¡TÓMATE
UN RESPIRO!
MINDFULNESS

Recomendaciones en el manejo de la pandemia por coronavirus SARS-CoV-2 (Covid-19) en pacientes con trasplante rena Verónica López



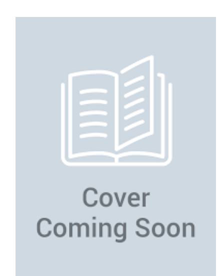
https://ebookmass.com/product/recomendaciones-en-el-manejo-de-la-pandemia-por-coronavirus-sars-cov-2-covid-19-en-pacientes-con-trasplante-rena-veronica-lopez/

RoomHates (1-Vida en la Casa de los Bros) Carmen Black



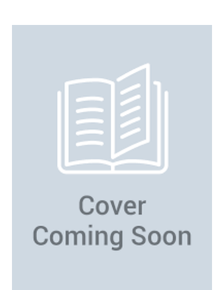
https://ebookmass.com/product/roomhates-1-vida-en-la-casa-de-los-bros-carmen-black/

LA CAÍDA DEL IMPERIO Javier Gallego



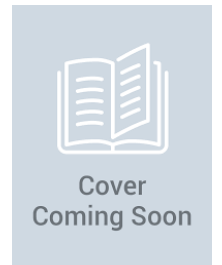
https://ebookmass.com/product/la-caida-del-imperio-javier-gallego/

LA CIENCIA DEL ÉXITO Napoleon Hill

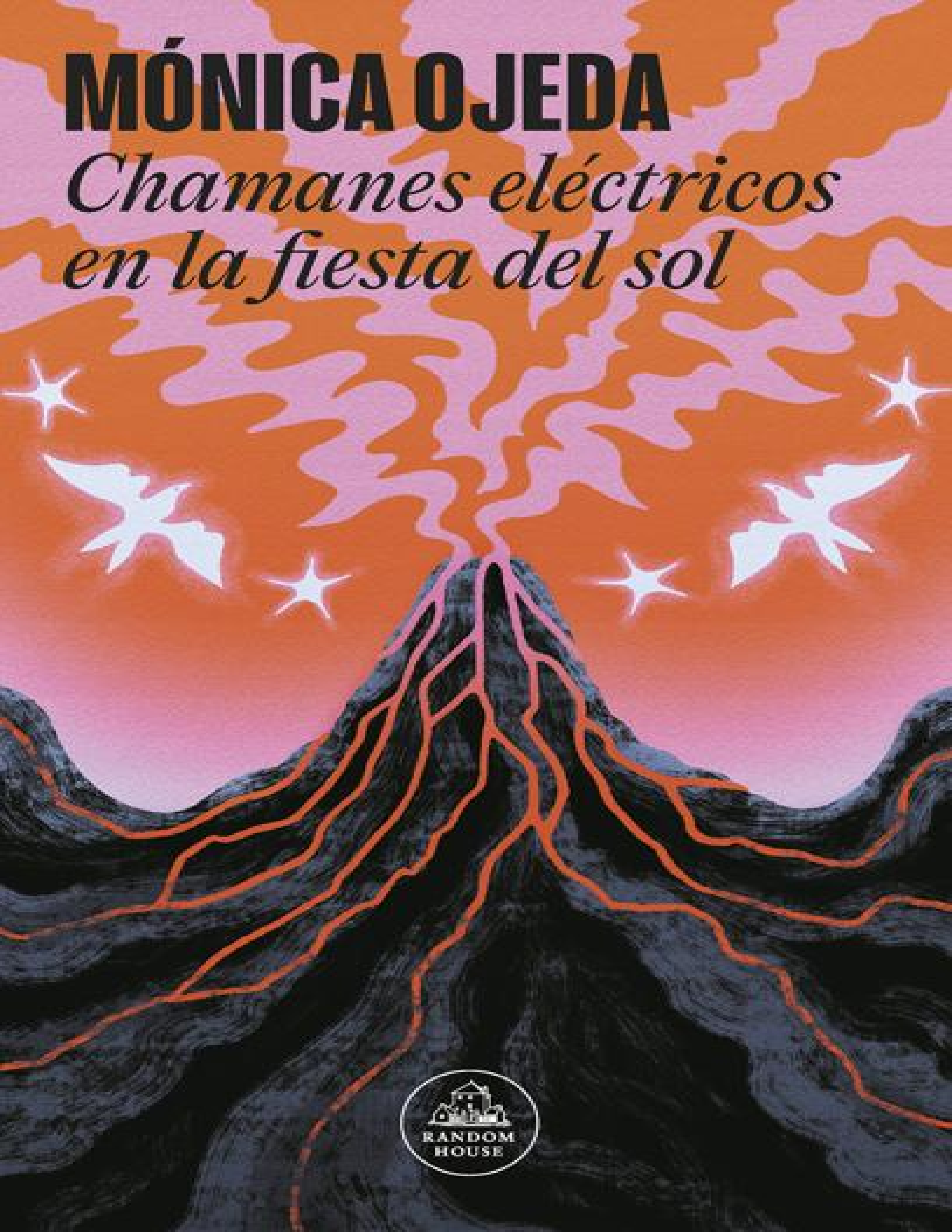


https://ebookmass.com/product/la-ciencia-del-exito-napoleon-hill/

LA INVENCIÓN DEL SONIDO Chuck Palahniuk



https://ebookmass.com/product/la-invencion-del-sonido-chuck-palahniuk/


MÓNICA OJEDA
Chamanes eléctricos en la fiesta del sol
RANDOM HOUSE

MÓNICA OJEDA

Chamanes eléctricos en la fiesta del sol



RANDOM HOUSE

¿Acaso la poesía y la música no surgieron de los sonidos que hacían los hechiceros para ayudar a su imaginación a conjurar?

W. B. YEATS

haz que suceda el aliento
y el camino
para refugiarnos en el sitio sagrado
donde guardamos la canción.

YANA LUCILA LEMA

PARTE I

RUIDO SOLAR

Año 5550, calendario andino

NICOLE

El oído es el órgano del miedo, repitió Noa la noche en que subimos la cordillera para ver a los Chamanes Eléctricos en el páramo andino. Era la quinta edición del Festival Ruido Solar, un encuentro de artistas sonoros que invitaba a poetas, músicos, bailarines, melómanos, pintores, performers y gente que decía hacerlo todo aunque en realidad apenas lo intentaran. También era la primera vez que nos escapábamos juntas, sin dinero, parando buses y camiones por la carretera, sin otro plan que el de desaparecer durante siete noches y ocho días.

Siete noches y ocho días de experimental noise chamánico, de música under post-andina, de retrofuturismo thrash ancestral, nos contó uno que había vuelto transformado por la experiencia, un filósofo new age al que le robamos ochenta dólares, una revista de astrología y tres pastillas de éxtasis. Ya verán, ya verán, insistió con los ojos demasiado abiertos, ya lo escribió don Nietzsche: el oído es el órgano del miedo.

No entendimos su arranque, pero lo escuchamos porque las montañas tenían lo que deseábamos encontrar. Yo acababa de irme de mi casa, Noa se había pintado el pelo de azul. Eran tiempos de ardor, de ganas de expandirnos para ocupar un mayor espacio en el mundo.

Recuerdo las ganas. Recuerdo la sed.

Creímos poder saciarla en el paisaje engendrado por un volcán.

Según la página web de la organización, la caravana partía de Quito y el viaje en dirección al asentamiento duraba cuatro horas. Salimos de Guayaquil hacia la capital cantando como ranas cansadas de su charca,

ansiosas por dejar el río y abrazar los valles, cambiar los mangles por los frailejones, las iguanas por los curiquingues. Ignorábamos lo difíciles que podían ser los cambios, la llaga que queda en uno cuando se abandona lo que es propio. Nadie se va del sitio donde alguna vez puso su atención: uno se arranca del lugar de origen llevándose un pedazo. Noa me tenía a mí y yo a ella, o eso creímos acompañándonos en la huida, preparando la mochila de la otra y escogiendo la canción apropiada para antes de partir: que «Miedo» de Rita Indiana, porque ni los grillos dormían tranquilos en la ciudad pantano; que «Me voy» de las Ibeyi, porque nosotras nos íbamos contentas a que nos meciera el cielo. La música celebra la vida, dijimos, pero también saca lo peor, aunque eso no lo podíamos todavía ni imaginar.

Nos fuimos sin darle explicaciones a nadie. Noa era distraída, así que yo me encargué de guiar nuestra llegada a Quito. Faltaban pocos días para el Inti Raymi y durante el camino hombres y mujeres con máscaras de Diabluma nos contaron historias sobre el Ruido Solar. Escuchamos sus descripciones de los rituales, de la poesía tecnochamánica, de las alucinaciones colectivas, pero sobre todo de los desaparecidos que hacían crecer la lista de personas que no regresaban a sus casas aunque sí al festival, siempre al festival, como convocados por la altura y el basalto.

Igual que ellos, nosotras fuimos llamadas al Ruido por una voz geológica: la erupción del Sangay, en el oriente, que hizo llover pájaros a ciento setenta y cinco kilómetros de distancia. Despertamos con la ciudad cubierta de ceniza y aves muertas, y también con la conciencia de que ya nada podría evitar nuestro ascenso al páramo. Nada nos detendría porque esa erupción era la tierra pronunciando nuestros nombres, dictándonos el futuro con el lenguaje del subsuelo.

Recuerdo las huellas, las caras sucias de los niños, el cielo como un pelaje de oso donde nada era visible y, más abajo, la calle llena de sapos

entre las plumas.

Un paisaje invoca a otro, dicen. Una catástrofe natural, por más cruel que sea, trae consigo la resurrección. Noa y yo conocíamos ese ciclo: el de la belleza que surge del fondo del desastre, reptando, como si cargara piedras en el estómago. Siempre fue así en el vientre bravo del territorio. Aquí todos escuchan truenos de tierra y bramidos de monte, aguantan el equilibrio sobre un suelo que cabalga, jadea y muerde huesos. La boca de los enjambres, lo llaman, el sitio de los derrumbes.

Teníamos dieciocho años y ya habíamos soportado más de una docena de terremotos.

Quince volcanes erupcionaron antes de que nos hiciéramos amigas.

Treinta permanecieron activos.

En ese entonces nuestras madres regaban el piso con agua de manzanilla para hacerlo dormir. Seguían a los perros, a los gatos y a las iguanas por si anunciaban algo, por si sentían primero el pulso del polvo, la rabia abriendo de un tajo las raíces. Las dos pertenecían al grupo de autodefensa barrial. Llevaban pistolas y se reunían con los vecinos para organizar la seguridad en casos de emergencia. Por las noches, Noa y yo escuchábamos el ruido de las patrullas, de los grillos y de las balas. El país entero sufría de sismos, pero Guayaquil era peligrosa y la gente moría a diario por otras razones. Niños empuñaban armas mientras nosotras descubríamos lo que era sentirse bien con alguien distinto a uno mismo, alguien con quien hablar de lo que daba vergüenza, como la masturbación o los dolores privados. Nos reíamos, bailábamos Bomba Estéreo y Dengue Dengue Dengue! y nos contábamos la verdad: que solo conocíamos la violencia de la naturaleza y de los hombres, pero que anhelábamos la alegría y el disfrute. Una vida menos regida por la muerte.

El dolor te confronta con lo que necesitas. A Noa la había abandonado su padre cuando era pequeña y el mío era un alcohólico. Nuestras madres apenas podían mirarnos porque les recordábamos lo que no había salido bien, aunque lo que nos unía era mucho más que la falta de amor o la soledad: era la urgencia de huir lejos.

Nos vamos mañana, le dije a Noa cuando el sol hizo arder hasta las entrañas de los lagartos.

Nos vamos, me respondió, porque el aire pesa, las aves mueren y los mangles tienen un color enfermo.

Un color de interior, pensé. Caliente, del tamaño de un hígado.

El Ruido Solar se asentaba en laderas de volcanes como el Antisana, el Chalupas, el Chimborazo o el Cotopaxi. Todos los años la organización elegía uno nuevo y levantaba carpas que simulaban un pueblo perdido en el fin del mundo. No siempre conseguían los permisos, pero era difícil seguirles el paso cuando la información se mantenía escasa, casi secreta. Nada decían del lugar del festival ni del número de personas. Guardaban silencio y el público respondía trepando la carretera, esquivando baches del tamaño de niños y deslaves de roca.

Yo nunca había visto venas de piedra ni piedras de rayo.

Nunca había sentido frío bajo la lluvia.

Vimos yaguales, venados de cola blanca, cuevas ígneas, alpacas junto a las lagunas, colibríes azules, caballitos del diablo, aguas turquesas y amarillas, quishuares, conejos, pajonales, bosques, cráteres extintos, vías estrechas y vacas pastando en sus bordes.

Vimos espectros de montaña y grupos preparándose para el Inti Raymi, pero ellos no nos vieron.

La primera parte del viaje lo hicimos con unas chicas que tenían chakanas tatuadas en sus hombros. Eran de Yantzaza y llevaban el pelo

largo y trenzado. Dijeron que los desaparecidos del Ruido no desaparecían realmente, sino que se quedaban en la cordillera para reclutar a nuevas personas y componer música antigua. Nadie sabía quiénes eran, pero los que subían al festival querían pertenecer a sus comunas autogestionadas en valles ocultos. Arriba, todos hablaban de ellos en algún momento. Hubo quienes nos preguntaron si los conocíamos, gente que nos aseguró que los desaparecidos andaban merodeando por ahí en los conciertos, escondiendo su culto al rayo, al viento y al sol, robando instrumentos musicales e inventando cantos enloquecedores.

El Poeta sabe quiénes son, nos contó una de las chicas. Tenemos suerte de ser amigas del Poeta.

Nosotras no sabíamos quién era el Poeta ni nos interesaba, pero la chica nos dijo que «Ruido solar» era un poema de Ariruma Pantaguano y que los organizadores del festival le habían plagiado el título. Lo llamó poeta postapocalíptico, representante de la nueva cli-fi ancestral y de la anarcoliteratura joven, mago, conjurador de símbolos, chamán lírico y rapsoda andino. Entendimos poco de lo que nos contó. Gran parte del Ruido creía en la poesía entregada al trance, al inconsciente colectivo y a la música. Eran místicos del ritmo, excéntricos que elegían pensar el arte como una forma de magia que los salvaría de los desastres.

Los conjuros se hacen con palabras, nos dijo días después una poeta puruwá que tocaba el theremín. Los encantamientos, con cantos.

En el camino me dio soroche como sangre de nube. Un soroche denso que me arrugó los dientes y que me hundió en mi propia cabeza. Lo oculté lo mejor que pude, pero odié que Noa no sintiera nada y que fuera resistente a la altura.

Aguanta, loquita, aguanta, me dijo acariciándome el pelo.

Sentí vergüenza de ser la enferma, la rechazada por las montañas, así que le hablé mal. Le dije: no me toques, aunque a ella no le importó. Noa se mareaba con los terremotos. Si un volcán estallaba le daba fiebre, si caían cenizas del cielo dejaba de comer, si la ciudad se inundaba por las lluvias tenía pesadillas que la hacían gritar. Yo me consideraba la más fuerte de las dos, la invicta, hasta que me entró el malaire y tuve náuseas.

Noa les pidió a las chicas que nos detuviéramos. A regañadientes ellas pararon en una gasolinera sucia, con carteles oxidados y perros sarnosos merodeando la tienda.

Vomité en el arcén.

No quisieron esperarnos. Les molestó que me enfermara y me lo hicieron saber con gestos malhumorados y displicentes. Se fueron y, al rato de permanecer en la vereda, empecé a sentirme mejor. Noa y yo estuvimos jalando dedo un par de minutos hasta que dos chilenos se ofrecieron a llevarnos en su furgoneta. Eran mayores a nosotras y su único tema de conversación era el rock progresivo sinfónico. Hablaron de grupos musicales que incluían quenas de hueso de llama, de ciervo o de jaguar en sus canciones; de los Chamanes Eléctricos que, además de tocar guitarras, bajos y teclados, usaban quenas fabricadas con alas de cóndor.

La flauta es el primer instrumento de la historia, nos dijeron, fue hecha con hueso de bestia, ¿cachai? La vida y la muerte del animal silban por estos agujeritos, oigan y vean.

Antes de salir de Guayaquil, Noa me puso una canción de los Chamanes en la que suenan erupciones, tormentas y sismos. Ellos usaban fragmentos de música andina y grabaciones de sonidos naturales como caídas de agua, ventiscas, trotes de animales, etcétera. Su tema más escuchado tenía en loop una erupción del volcán Reventador. Su segundo tema más escuchado, el terremoto que devastó Pedernales.

Una onda acústica viaja más rápido que una onda sísmica. El sonido llega antes a la conciencia que la luz y que la desesperación. Durante años la gente creyó que los terremotos se generaban por el derrumbamiento subterráneo de montañas, y era lógico pensarlo porque un monte partiéndose vibra y ladra, retumba como si en su boca se quebraran otros planetas. Noa oía estos ruidos en sus pesadillas. Muchas veces la vi revolverse en la cama, sudar, gemir por lo bajo, y me pregunté si de verdad lo que ella escuchaba no tenía nombre o si temía nombrarlo, como cuando dejamos de pronunciar ciertas palabras por miedo a hacerlas aparecer.

Los chilenos nos contaron de cuatro sismos en los que creyeron que morirían aplastados tras ver una luz intensa, un destello entre el blanco y el azul. Cada vez que la tierra se rompía nosotras veíamos esas luces. Era normal que el resplandor fuera veloz, pero una tarde la sacudida trajo consigo una luz larga que hizo que la madre de Noa le disparara al suelo: ¡deja de moverte, hijueputa!, le gritó, y se puso a llorar de los nervios. Yo imaginaba los sueños de Noa como las réplicas mentales del terror que pasábamos cuando salían esas luces.

¡Madre de piedra, espuma de los cóóóndoreees!, cantaron los chilenos. ¡Amor, amor, hasta la noche abruptaaa!

Con ellos entramos en la blancura y la densidad de la niebla andina. Recuerdo la extensión infinita del páramo, el sonido fantasmal del viento.

Uf, este paisaje es un monstruo, dijo Noa.

Parqueamos la furgoneta en una zona estéril. Estábamos contentos, pero cuando bajamos yo sentí el frío creciendo en mi vientre como un hijo. Algo dispuesto a formarse en mí. Algo dispuesto a romperme. Las nubes cubrían con un velo el horizonte, no la espalda vieja del páramo. Caminamos al interior de su cielo amarillo, atravesamos sus matorrales y, en el corazón de la altura, gente apareció de entre la niebla buscando el volcán.

Parecen zombies, dijimos. Parecen muertos dos veces.

Desde cualquier lado se los podía ver con sus mochilas a cuestas como astronautas. Primero diez, luego veinticinco, luego treinta y siete, luego cuarenta. El número crecía conforme dejábamos atrás los caballos chupa y las orejas de conejo. Era extraño movernos juntos en dirección a lo que no se podía mirar, pero de vez en cuando la neblina se apartaba y veíamos lo caliente: un coloso, un altar de magma brillando en medio de la hora azul. Dicen que frente a lo grande uno se siente irremediablemente pequeño, pero yo me sentí inmensa guardando el tamaño del volcán en mis ojos. Pensé: esto cabe en mí. Y bajo nuestros pies el suelo de pajonales se fue desnudando para dar paso a un desierto negro con chuquiraguas florecidas.

A veces me acuerdo de esa tarde y siento miedo. Miedo de cómo somos justo antes de que una experiencia nos cambie. Vimos chagras montando caballos colorados y uno de los chilenos me contó la historia de la Siguanaba, un espectro con forma de mujer que atrae a hombres hacia un barranco para mostrarles su cara de caballo, enloquecerlos y hacerlos despeñarse. Entonces Noa me agarró del pelo y me explicó que «pesadilla» en inglés era «nightmare», y que «nightmare» tenía en su interior la palabra «yegua».

«Mare» es yegua, dijo, pero así también le llaman al espíritu malvado que sofoca a las personas mientras duermen.

Hay cosas que no se olvidan. Cuando sueño mal, yo oigo cascos y relinchos.

Tardamos una hora en encontrar las instalaciones del Ruido Solar: un semicírculo de más de cien carpas y un escenario modesto donde se ponía el sol. Yo ya me había acostumbrado al frío, al cansancio y a la sensación de irrealidad que me daba el silbido del viento en la oreja. Hay vientos que pueden matarte, decía Noa: wayra huañuy, wayra puca, wayra sorochi,

wayra ritu. Era la primera vez que veíamos a tanta gente junta. La tierra nos acunaba y el bullicio del asentamiento hizo correr lejos a los guanacos.

Al llegar nos revisaron las mochilas.

No se permiten armas ni proyectiles, dijo un chico con un gafete. Yo le contesté que sabía disparar: me enseñó mi madre, le dije. A Noa también le había enseñado su madre, porque en la costa a los hombres los mataban, pero a las mujeres primero nos violaban y luego nos mataban. En los barrios ya no había nadie mayor de edad que no supiera defenderse, aunque de nada nos servía. Los criminales comunes decían pertenecer a narcobandas para que nos asustáramos y los soltáramos: ¡vivan los Lobos!, gritaban, ¡vivan los Choneros! ¡vivan los Tiguerones, carajo! Noa me contó que, cuando todavía estaba en la barriga de su madre, un supuesto tiguerón se metió en su casa y su papá lo golpeó tanto que le hizo saltar los dientes. El tipo huyó, pero a los pocos días encontraron un charco de sangre en la entrada, cinco dientes y una cabeza de perro. Nos van a matar, dijo la madre de Noa, y el parto se le adelantó un mes. Según Noa, esa fue la razón por la que su madre empezó a verla como un producto en mal estado, una hija podrida desde el vientre.

Al menos no te pega, le dije yo.

Eso da igual, lo que importa es que quiere.

Entramos al campamento con los chilenos, pero pronto los perdimos en caminos de arena seca y bruna. Las carpas del festival formaban cuadras con sus propias esquinas y cruces señalizadas, y la gente había empezado a acomodarse y a levantar sus tiendas. Vimos bailarines sosteniendo antorchas y aros de fuego, instrumentos musicales que sonaban a mamuts y a llantos de mangle, relojes astronómicos, cuerpos desnudos pintados como la bóveda celeste, caras tatuadas, cabezas con cuernos y chakanas talladas en meteoritos.

Esto es tiempo congelado, nos dijo una mujer que los esculpía, un tiempo tan antiguo y extranjero como Dios.

En la cordillera los cazadores de rocas espaciales se llevaban las más valiosas para venderlas. El resto eran recogidas por los pobladores de la zona y tratadas como piedras divinas. Fragmentos de asteroides y de cometas colgaban de los cuellos de los chamanes, piezas sin ningún valor para los que comercian con meteoritos de gran tamaño, pero espirituales para los que celebran la fiesta del sol. Eran piedras oscuras y pequeñas, a veces porosas, a veces compactas, que se utilizaban en rituales o para artesanías. Muchos las compraban como una curiosidad, otros porque creían que tener un poco de cielo los haría más andinos, verdaderos hijos del Inti y de la Mama Killa. Había rockeros y ruidistas usándolos sobre camisetas de King Crimson o de Sal y Mileto, gringos con ponchos caros que buscaban la experiencia ancestral y que los cargaban bajo el sol, coleccionistas que regateaban por meteoritos que tal vez ni siquiera eran meteoritos.

En el festival había gente que tatuaba con huesos y madera. Que adivinaba el futuro con hojas de coca o en las entrañas de animales pequeños. Que pintaba ciega, bailaba ciega y tocaba instrumentos ciega. Músicos que mezclaban géneros impensables para crear electropasillos, rumbablues, mambojazz, bachatapop y capishcafunk y que imitaban voces de animales. Médiums, bodyhackers, fotógrafos de auras, ventrílocuos y grabadores de psicofonías.

Nosotras conocimos a una pareja que hacía tecnocumbia espacial con sonidos que la NASA extraía del universo. En sus canciones se oía el viento de Marte, tormentas solares, auroras en Júpiter, pulsaciones de estrellas y de nebulosas. Él se llamaba Pedro y ella Carla. Contaban que el sonido de un meteorito era el incendio de su propia luz en la atmósfera terrestre.

Los sonidos hablan, decía Carla. Por ejemplo, Júpiter suena a pájaros.

A ellos hubiera querido conocerlos antes, pero el primer día nos juntamos con dos músicos que fabricaban sus propios tambores. Cada semana grababan un podcast en donde hablaban sobre la relación entre la violencia y la música. Sus temas iban desde canciones de combate a técnicas para la fabricación de instrumentos, cacería y chamanismo. Creían que el tambor de piel de ciervo inducía al trance y que ciertos ritmos favorecían los estados ampliados de conciencia. Uno de ellos dijo: quien sea incapaz de desollar a una cabra, jamás podrá tocar un tambor. Y nos mostró su caja ronca, un objeto mítico que según la leyenda hacía sonar a la muerte.

A ver, le dijo Noa, tócalo.

Se llamaba Fabio y su caja sonaba a árboles cayendo sobre algo vivo y muscular.

Lo inventé yo, nos dijo, ¿a que no adivinan lo que lleva dentro?

Noa pensó que eran insectos. Yo, hojas secas o uñas.

Cabezas reducidas, nos contó con orgullo, tzantzas de verdad.

Era difícil conseguir tzantzas reales con tantas falsificaciones en el mercado turístico, pero él estaba seguro de que las suyas lo eran porque formaban parte de su herencia familiar. Las encontró entre las pertenencias de su tío abuelo, un traficante que vendía curiosidades ilegales a europeos a principios del siglo pasado.

Tienen los labios cosidos, dijo la chica que lo acompañaba. En sus manos el tambor sonaba hueco, como si el pelo de las tzantzas suavizara los golpes. Y añadió: adentro las cabecitas se besan.

Ella era grande y de sus pulseras colgaban pezuñas de llama que al chocar me hicieron oír la lluvia.

Por el instrumento habla el cadáver, nos contó.

¿Y qué dice?, le pregunté, pero ella me respondió otra cosa:

Me llamo Pam.

Comimos hongos y Noa repitió que el oído es el órgano del miedo, como si desde un principio hubiera sabido lo que nos iba a ocurrir. Eran varios los que llegaban al Ruido con intenciones experimentales, varios los que destruían objetos en el escenario, cantaban canciones entre el llanto y el grito y producían resonancias espectrales con sintetizadores e instrumentos raros, pero solo Fabio y Pam creaban tambores inspirados en mitos y en leyendas. Cada uno tenía el suyo, hecho con sus propias manos, y decían sentirse atraídos por el aspecto tribal de la percusión, por su lado femenino y antiguo. Nos contaron de tambores fabricados con cráneos de niños, tambores de agua y leche que podían transportar a cualquiera al mundo de los muertos, tambores mágico-religiosos y tambores de guerra.

Para hacer música, hay que aprender a amar la muerte, dijo Pam.

Es difícil explicar lo que pasó a partir de que los hongos subieron. Escuchamos ruidos que salían del amarillo y del ocre, observamos la forma abierta del rojo. Los chamanes usan este tipo de plantas para conectarse con el mundo subterráneo y aéreo, para hablar con los animales, los árboles, los ríos y adivinar el futuro. Cuando llevas hongos en la sangre un ojo se abre dentro de tu tálamo y llora. Un ojo gordo de cíclope: negro y absoluto. Por fuera yo sonreía, pero mi ojo interior lloraba, no de tristeza sino de exceso.

Estábamos sentados en la arena cuando Fabio empezó a hablar de tambores de piel humana. Dijo que, según los relatos de algunos cronistas, los incas convertían a sus enemigos en instrumentos musicales para la guerra. Estos tambores se llamaban «runatinyas» y se elaboraban conservando la integridad de los cuerpos, es decir que si los incas querían asustar a sus adversarios les cosían el instrumento dentro de sus barrigas. Eso fue lo que tuve que imaginarme en mi viaje de hongos: hombres-tambores que parecían vivos a la distancia. Me sentí enferma porque vi mi vientre abultándose hacia arriba con la forma de un inmenso tambor. No fui

la única que alucinó esto, Pam golpeó el suyo con las palmas abiertas y yo escuché manadas de vicuñas trotando a lo lejos, movimientos tectónicos, estampidas de bestias bajando de la cima del Chimborazo.

Toda percusión suena a truenos, dijo Pam. A truenos, terremotos y a un corazón.

Permanecimos en la tienda hasta que el Poeta se puso a recitar sobre el escenario. Salimos a escucharlo y temí que las palabras me hicieran algo que yo no quería, algo como cuando escuchas una canción y se te ponen los pelos de punta y lloras, pero no de tristeza sino de una emoción incomprensible. Recuerdo que el suelo latía igual que una membrana y que me caí varias veces sobre su piel nervuda. Los rostros de la gente se repetían, el tiempo se repetía. No sabía qué hacer con mi barriga de tambor así que la sostuve con ambas manos como si fuera un bebé o una bomba. Soy peligrosa, pensé, el sonido de mi vientre es violento porque sale del golpe. Hay que golpear el tambor para que suelte el rayo, la tierra, la pata de llama. Al Poeta lo escuchamos excitadas por los hongos, con el pecho y las pupilas grandes mientras él derramaba su voz como un goteo fresco sobre la montaña.

Escucha al volcán, kuyllur,
yo lo abro para cantarte
el gran poema del sol.
¿Ñachu shamunki?

Recuerdo a la gente llevándose las manos a la cara.

Recuerdo flores doradas, sikus y guitarras eléctricas.

Somos del viento y de la noche.

Primavera oscura, sasaka mía,
primavera oscura en la noche más larga.
Haku wichayman, haku wichayman.

Ballenas cantan en los Andes.

Ninguna ballena ha bebido jamás agua pura de páramo, sus cuerpos no han descansado en la montaña ni recibido la protección del volcán, pero el Poeta hizo que una apareciera frente a nosotras. El encantamiento ocurrió en ese instante, cuando sus versos alimentaron nuestro viaje alucinatorio. La ballena se alzó grande y oscura delante del nevado, atravesando el fuego de los Diablumas con su cola y tragando viento. Sé que lo que digo no puede ser verdad, que ese tipo de animales no existen en las alturas y, sin embargo, la oímos llorar como si le doliera estar allí.

Qué bonita bestia, me dijo Noa. Y con la llegada del ocaso la ballena creció aún más y tomó el color desigual de la luna.

Ruido solar en la piel de los gigantes,
ruido galáctico, sasaka mía,
ruido de cóndores en Marte.

Ñami pakarin.

Es imposible pensar el páramo, pero el poema nos hizo sentirlo en la frente como un pedernal. Pocas cosas puedo decir de esa caída de sol. Cuento que el pelo de Pantaguano volaba sobre su rostro a veces, trayendo la noche y espantando la niebla. Que la gente hizo silencio en medio de la repentina claridad nocturna y que se abrazó bajo el cielo estrellado. Que las

palabras me parecieron objetos vivos, notas musicales, criaturas recién descubiertas. Cuento que vi depredadores rodeándonos mientras se inauguraba el festival, mientras el Poeta bajaba del escenario y los aplausos reventaban en su nombre. Cuento que a las bestias las ahuyentamos con la fuerza de nuestras voces juntas, y que todos cantamos o gritamos porque en el fondo era lo mismo, cantar o gritar, y así las asustamos. Así soportamos la venida de la noche, la llegada de la tuta. Y en ese rato yo aún no sabía que Noa pensaba ir a buscar al padre que la abandonó, pero igual le dije: no me dejes, no me vayas a dejar. Y ella me agarró la mano muy feo y me dijo: ese hombre, ¿ves a ese hombre? Te juro por mi vida que antes era un oso.

MARIO

Subí al valle por la danza del sol y de los chagras. Llevé la forma del Diabluma conmigo. Era el mes del Inti Raymi. Me dijeron que si entrenaba podría aguantar hasta setenta y dos horas bailando. Les creí porque yo ya lo había visto.

Con mis compas de la academia hicimos un grupo para ir al Ruido Solar juntos. Queríamos bañarnos en la cascada sagrada, ser Diablumas y prender el fuego de la fiesta. Al festival iban muchos bailarines, nomás que no cualquiera era una cabeza de diablo. Yo quería ser una cabeza de diablo y encarnar la luz y la oscuridad del mundo. Llevamos nuestras máscaras y nuestros látigos. Nuestros zamarros de piel de borrego. Nuestra chicha. Un Diabluma tiene dos rostros: uno que mira hacia delante y otro que mira hacia atrás. Tiene colores y doce cuernos. Solo el Diabluma prende el fuego de la fiesta del dios sol, eso se sabe.

Subimos.

El baile del solsticio es cansado. Saltas con un pie y luego con otro. Saltas como corre un caballo y las mujeres cantan. Es bien sabido que los festejos se inventan sus propios personajes. El Inti Raymi se inventó al Diabluma para que ordene el universo, por eso va desnudo a mojarse de noche. Tres noches se baña con agua de quebrada y luna nueva. Agarra la fuerza de la montaña. Limpia su máscara de piojos con un fuete. La vida del diablo se le mete en el hocico y aguanta. No es que yo crea esto, pero la leyenda es bella. Bailar en el alto páramo con satán adentro es bello.

Exploring the Variety of Random Documents with Different Content

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than "Plain Vanilla ASCII" or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original "Plain Vanilla ASCII" or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark,

but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, "Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation."

- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.

- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.

- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu

of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact

links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations ($1 to $5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate.

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.